芥舟學畫編

芥舟學畫編卷三

吳興沈宗騫熙遠父述

傳神

傳神總論

畫法門類至多，而傳神寫照由來最古。蓋以能傳古聖先賢之神，垂諸後世也。不曰形曰貌，而曰神者，以天下之人形同者有之，貌類者有之，至於神，則有不能相同者矣。作者若但求之形

似則方貟肥瘦即數十人之中且有相似者矣烏得謂之傳神今有一人焉前肥而後瘦前白而後蒼前無鬚髯而後多髯乍見之或不能相識即而視之必恍然曰此即其〻也蓋形雖變而神不變也故形或小失猶之可也若神有少乖則竟非其人矣然所以為神之故則又不離乎形耳目口鼻固是形之大要至於骨格起伏高下縐紋多寡隱現一〻不謬則形得而神自

來矣其點有骨格綱紋一一不謬而神竟不來者必其用筆有未盡處用筆之法須相其面上皮色或寬或緊或粗或細或略帶微笑若與人相接意態然後商量當以何等筆意取之則斷無不得其神者夫神之所以相異實有各各不同之處故用筆亦有各各不同之法或宜渲暈或宜勾勒或宜點剔或宜皴擦用之不違其法自能百無一失夫用筆之法原不是故為造出乃

其面上所各自具者。我不過因而貌之。直是當面放一幅天然名作之像。我則從而縮臨之也。有筆處。的是少不得之筆。有墨處。的是不可免之墨。有色處。的是應得有之色。層層傅上。以待如其分而止。做到工夫純熟。自然心手妙合。形神逼肖矣。初學須多看古人名作。識其用筆之法。實從天然自具而來。細心體認。盡意揣摩。能識面上有天然筆法。自筆下有天然神理。若不

向此加工。徒規規於方員肥瘦長短老幼之間。縱或形獲少似。而神難畫得。傳神云乎哉。

取神

天有四時之氣。神亦如之。得春之氣者。為和而多含蓄。得夏之氣者。為旺而多暢遂。得秋之氣者。為清而多閑逸。得冬之氣者。為凝而多斂抑。若狂笑盛怒。哀傷憔悴之意。乃是天之酷暑嚴寒。疾風苦雨之際。在天非其氣之正。在人亦非

其神之正矣故傳神者當傳寫其神之正也神出於形〻不開則神不現故作者必俟其喜意流溢之時取之目於喜時則稍斂挑起口於喜時則兩角向上鼻於喜時則其孔起而欲蔵口鼻兩傍於喜時則壽帶紋中間勾起向頬蓋兩顴之間笑則起愁則下不起不下在人不過無喜無愁照此傳寫猶恐其板滞而無流動之致故必略帶微笑乃佳爾又人之神有專屬一處者或

在眉目。或在蘭臺。或在口角。或在顴頰。有統屬一面者。或在皮色。如寬緊麻縐之類是也。或在顏色。如黃白紅紫之類是也。既能一一無差。復能筆墨清潤。無使重滯。而有輕和圓轉之趣。乃是妙手。其有一種面皮黧薄。肉色青黃。目定無神。口紋覆下。神氣短薄。意思慘淡者。縱有絕世名手。必不能呼之欲出也。竹垞老人謂沈爾調曰。觀人之神。如飛鳥之過目。其去愈速。其神愈全。

故當瞥見之時神乃全而真作者能以數筆勾出脱手而神活現是筆機與神理湊合自有一段天然之妙也若工夫未至純熟須待添湊而成縱得部位顏色一一不甚相遠而有幾分相肖只是天趣未臻尚不得為傳神之妙也

約形

以盈尺之面而縮於方寸之中其眉目鼻口方位若失之毫釐何啻千里故曰約約者束而取之

之謂以大縮小常患其寬而不緊故落筆時當刻刻以寬泛爲防先以極淡墨取目及眉次鼻次口次打圈俱粗粗爲之再約量其眉目相去幾何口鼻與眉目相去又幾何自頂及頷其寬窄脩廣一一斟酌而安排之安排既定復逐一細細對過勿使有纖毫處不合即無纖毫寬泛雖數筆粗藁其神理當已無不得矣夫面上邱壑高高下下無些些子平地乃以貼平之條素狀

之而能亦無些子平地非用筆有法如何可得如不得法則無筆墨處皆必平平斯寬矣今請抉其不使寬而致平之故俾學者得所依據焉眼包睛而高如有細縐紋者則寫其縐紋以高之如無縐紋者則於傍睛處略潑其色以高之若眼雖深者須顯其勾筆若不深則不必故爲添設能四際安排得法亦必自然高起山根本高即有塌者亦必略略高起故寫山根者須近

眉處下筆。斜透至近頬處。鼻尖兩筆有接著山根者。直鼻也。有不接山根者。鼻梁中間開大也。又山根有凹一層者。帶塌者是有兩層者。其中層或上透眉心。或下連鼻尖。須略見筆法。約定骨幹。不得專以糢糊之筆。多次虛籠。致成灘頂模樣。兩顴骨。○皆隆起。其高處帶蒼色者。先擦以淡墨。後用色籠以高之。或顯從眼梢下起一筆者。或隱傍眼梢外。上接眉稜。下連腮輔者。○

當以淡墨勾取後以色籠之。自覺隆隆隱起矣。眉稜骨無不起者。但隱顯之不同耳。隱者略施微暈。顯者須見筆痕。眉稜髮際之間。謂之天庭。天庭有重起而高者。則環勾兩淡筆於髮際之內。隱若圓起。有自下削上者。則傍眉稜以色暈入髮際。有凸起而堆前者。則當以色從耳根髮際兩邊暈攏。總要使高下之形。顯然可見。而仍不著形跡為滑。口角壽帶。皆宜略為仰上。令得欣喜之

意至於打圍是寫其邊道側疊地面故輕重出入濃淡之間尤須用意斟酌盖一面之間無一絲空處即是無一絲平處能使不空處皆不平是謂緊合不特癯而清者必當如是即腴而偉者亦必如是細細較對無一處不合則不期神而神自來矣故作他畫或有宜於放筆而為之者獨於傳神雖刻刻收斂尚慮有溢於本位者若研習既久經閱亦多而絕無合作大都不免因

平而寬之獘。有因是說而能致力於此。則他山之助。不無小補云。

用筆

兩間之物。無不可以狀之者。惟筆而已。夫以筆取物而欲肖之。非用筆得法者不能。况人之面貌。尤爲靈氣發現之處。若徒藉凹凸蒼黃白皙紅潤之色。不過得之形似而已。其靈秀韶韻之致。萬萬不能得也。欲得靈秀韶韻之致。而不講

求於筆法之所在。然萬萬無由得也。試觀古人所作人物。但落落數筆勾勒。絕不施渲染。不但丰姿自顯。而且或以古雅。或以風韻。或以雄傑。或以雋永。神情意態之間。斷非尋常世人所易得。苟以庸俗之筆。仿而為之。則依然庸俗之狀而已矣。則甚矣用筆之足尚也。今之傳神家。全賴以脂赭之色。添而成之。縱得幾分相肖。必至俗氣薰人。難以嚮邇。即解以淡墨取凹凸為丰

發亦虛神氣不清惟無筆也若能先相其人之面摘其應用筆處以筆直取之輕重恰合濃淡得宜既不令其糢糊復不使其著迹蓋不糢糊則渾融之中不沒清朗神氣不著迹則顯豁之中不失圓潤意思於是清神奕奕秀骨珊珊雖尋常形狀一經其筆無不風趣可喜而仍能宛以肖之東坡所謂販夫販婦皆冰玉者也實由作者有不猶人之筆致因而所作者亦各有不

猶人之意致豈非用筆之妙哉又面上皮縷及皺紋皆應顯其筆跡凡下筆必依其横竪如額之縷横故紋之粗細隱顯不齊而總皆横覆至眉心則縷又竪繞過眉心至山根則其縷又横鼻山之旁其縷又斜自印堂揷近鼻管兩顴之縷從眼稍魚尾紋分下帶笑則長而深否則略見而已魚尾紋挑上則環到眉稜接著顴之覆紋兩頤之紋皆依壽帶分垂環向頦下頷下之

紋又橫項之兩旁則又豎寫紋當以勻筆取之寫縷當以皴筆取之故知寫照惟用筆用筆之道譬如蓋造房屋勾取大槩則如梁柱墻垣寫及皺紋則如牕櫺堦砌雖未經丹艧之施已具連雲之觀工夫大要全在用筆須將前代妙手如曾氏一派細玩其下筆之道再於臨時能從面部相取下筆的確道理勾勒皴擦用惟其宜濃淡輕重施得其當無糢糊著迹之獘有圓和

流潤之神。則不僅獨步一時。且將卓絕古今矣。

用墨

傳神家不識用墨之道。往〻即以赭色布置部位。不知面部雖有高下凹凸。而其色實則一統。或有幾處深色。亦無關於凹凸者。乃竟全以色添湊而成。必至薰俗板滯。縱得相似。殊乏意致。故必識用墨之道。乃可以得傳神三昧。即如作少年人。及芳年女貌。其凹凸自有凹凸之處。若

以赭取則太黃以胎取之則太赤苟非以墨取之何從憑藉即如面色蒼老兩顴及鼻尖眼眶俱粗皺而有溵黝之色者皆當以淡墨擦過復以色和墨籠之層層而上必如其色乃止第不可使墨浮於色致有黑氣耳其法當以淡墨漬過然後再以淡墨籠之務要墨隨筆痕色依墨態成後觀之非色非墨恰是面上神彩欲尋墨之所在而不可得不知皆墨之所成也又今人

於陰陽明晦之閒太爲著相於是就日光所映有光處爲白背光處爲黑遂有西洋法一派此則泥於用墨而非吾所以爲用墨之道也夫傳神秘妙非有神奇不過能使墨耳用墨秘妙非有神奇不過能以墨隨筆且以助筆意之所不能到耳蓋筆者墨之帥也墨者筆之充也且筆非墨無以和墨非筆無以附墨以隨筆之一言可謂盡洩用墨之秘矣誠攻於此而有得焉未

有不以絕藝名於一世者。

傅色

作照而能有筆有墨則其人之精神意氣已躍然於縑素之上。雖未設色。已自可觀。但既有其色。亦不可盡廢。故傅色之道。又當深究其理。以備其法。特不宜全恃丹鉛以眩俗觀耳。蓋人得天地之中氣以生。故其皮肉之色正黃。惟內映之以血。則黃也而間之以赤。於是在非黃非赤

之間人皆以淡赭為之其色未免不鮮不如以硃砂之極細而浮於面者代之為得人之顏色由少及老隨時而易嬰孩之時肌嫩理細色澤皛瑩當略現粉光少施墨暈要如花朵初放之色盛年之際氣足血旺骨骼隆起當墨主內拓色主外提要有光華發越之象若中年以後氣就衰而欲斂色雖潤而帶蒼稜角摺痕俱屬全顯當墨以植骨色以融神要使肥澤者渾厚而不

磨稜瘦削者。清峻而不巉刻。若在老年。則皮皺血衰。摺痕深嵌。氣日衰而漸近蒼茫色。纔腴而少為顴頦。甚或垢若凍梨。或皺如枯木。當全向墨求以合其形。屢用色漬以呈其色。要極其斑剝而不類於塵滓。極其巉巖而自得其融和。凡此尚特言其大槩耳。至於霾變之處。非可概視。如人皆以凸處色宜淡而不知頭面之上。其窔出處。動衝風日。則色必深。其窊處風日少到。則

色必淺。如槩用其凹處宜深之法。則諸突出處。必皆白矣。何以求肖耶。又人皆以婦人及少年之色。宜嫩白嫩紅。而不知少年及婦人。亦有極蒼色者。中年以迮。及老年之人。亦有極嫩色者。然少而色蒼。究是少年之神色。而不與老年類。老而色嫩。究是老年之氣色。而不與少年同。若槩以色之蒼嫩。配人之老少。又何能便相肖耶。又用色有死活之分。夫色之美者。莫如牡丹。又

莫如綵繒。然繒死而花活。試剪綵繒為牡丹。見者莫不賞其偪肖。若置於真牡丹之側。則必以彼為人為之偽。而覺此則自有天然之妙。如經徐黃妙腕。以筆蘸色點拂而成者。其偏反華潤之致。更足怡情。夫綵色非不艷。剪手非不工。而卒莫能及點拂以成者之能得其全神。蓋點拂而成者。雖無炫燿之綵。却有情態之流。此即所謂活色也。且花。植物耳。其意致神情尚如此。況

人為動物之最靈者欲形其形而并色其色苟非參以活法安能得其全神耶故傳色之道必外而研習於手法內而領會於心神一經其筆便覺其人之精神丰采若與人相接者方是活色夫活色者神之得也神得而形又何慮乎

斷決

面部之位其起伏連斷處固無不圓渾而用筆之道又必於圓中存梗骨為得凡諸起伏連斷

之處皆欲以筆為主以墨為輔如落筆時不能決定其處以下斷筆勢必至狐疑無主旋改旋易迨無下筆之的處即欲不磨稜而稜早已磨去矣故於約定匡廓之後將應落筆處分作三等第一等是極高起陷下之處如鼻準壽帶輪廓及眼眶顴骨之深者以筆落定以淡墨層層輔之第二等是略見凹凸之處如眉稜兩顋山根及眼眶顴骨之淺而可見者以淡墨落定以

極淡墨略暈之茅三等是本無凹凸而微見高低之處如額上圓痕眉間竪筆兩腮有若隱若現之紋𡲖類露似有似無之跡則以極淡之筆落定其處而略暈之凡諸落定之處務要斟酌的當勿使出入其或宜側或宜正或宜輕或宜重者則皆歸力於墨而墨又不得因有筆可倚而故多填湊以致烟薰滿面所謂筆者猶行文家立定主見如鐵案之不可移易所謂墨者

猶行文家輔以辭藻，但當暢遂其意，不應故飾浮華，以妨大體，今因論斷决之筆，而濅及輔佐之墨，蓋以用墨之道，其多寡出入，亦有分量，不得以為輔佐而可不論也，

分別

天下至不相同者，莫如人之面，不特老少蒼嫩，各人人殊，即一人之面，一時之間，且有喜怒動靜之異，況人各一神，烏可槩以一法，今請申諸所

以分別之故，有部位之不同者，長短闊狹是也，有邱壑之不同者，高下淺深是也，有顏色之不同者，蒼黃紅白是也，有肌皮之不同者，寬緊粗細是也。人之面貌，其豐歉盈縮長短闊狹之數，若有一定，故豐於面者，必歉於側，盈於側者，必縮其面，長者必狹其側，短者常闊其面，推而準之，男女皆然，至於三停五眼之數，亦無或異，三停者，自頂至眉為一停，自眉至鼻為一停，自鼻

至須為一停。若就其俯者而觀。則上故豐而下故歛。就其仰者而觀。則上故縮而下故盈。五眼者。人兩耳中間有五眼地位。惟闊面側處少。故常若有餘。狹面側處多。故常若不足。作者於耳根及顴骨交接處留心。便得之矣。將為人作照。先觀其面盤。當以何字例之。頂銳而下寬者。由字形也。頂寬而下窄者。甲字形也。方而上下相同者。田字形也。中間寬而上下皆窄者。申字形

也上平而下寬者用字形也下方而上銳者白字形也上下皆方而狹長者目字形也上下皆方而匾濶者四字形也其上下平準不在八字之例者須看淂確有定見然後下淡筆約之復再三斟酌以審定其長短濶狹使無纖毫出入斯無不肖矣面上邱壑難以言擬今略舉其大槩以俟學者例求其五岳高起者固當尋其用筆之處其顯然應用勾筆者斷須見筆若平塌

者雖不必顯然見筆亦宜隱約其閒至於落墨當以墨之濃淡分作十分量用如眼覆筆及圈瞳點睛是十分墨則眼上下重紋及老年眼睚壽帶口痕鼻孔是七八分中年以後壽帶及眼睚淺者應七八分淺者或五六分最淺者或三四分山根及兩顴應四五分或二三分顴骨及眉稜應二三分或一二分漸〻添起時〻省察莫令過分務使凹凸隱顯無毫釐之失此高下淺

深之不同也人之顔色自嬰孩以至垂老其隨時而變者固不可以悉數即人各自具者亦不可以數計今試論其大槩所謂蒼者乃是氣色衰老之意不論紅白皆有之此色非胎赭所能擬要於未上粉色時先將淡墨粹其重處若皮有細皺則當以淡筆依其肉縷細細皺好大約一面之衰蒼處在天庭鼻準兩顴蓋風日所觸必先到數處故蒼色獨甚耳既上粉色後或應黃

或應赤再以色籠之如墨不足亦可補上也所謂黃者即蒼色之未甚者故其所著之處皆與蒼同若歷年數久便是蒼色也在用墨時不必預為計慮上粉色後以淡赭水漸漸潰上不可一次便足致不潤澤且人之面色本如淺色花瓣無有一處勻者畫者借此以著筆墨即藉此以成氣韻粗心看去不過統是一色細意求之則此重而彼輕此淺而彼深能一一無差自然神情

逼肖矣所謂紅者乃是人之血色也而血有衰旺之分於是面色有榮瘁之别當於黃色既成之後觀其幾處是血色發現以臙脂破極淡水漸次漬之便覺氣色融洽又有一種通面紅潤之色當於上粉色後先通以淡紅水敷之復於赭色內添少脂水加其應重處點分作數層上之乃得白者人之肉色也肉色本白如玉血紅而皮黃三者和而成是色若是靜藏之人不經

風日、自能白皙光瑩、更須有一段光潤之色、方爲有生氣、上色時、須粉薄而膠清、粉薄則色不滯、膠輕能令粉色有玉地、今人不解其理、不論老少、早上一層厚粉、一片平白、雖有好筆、已經抹煞、於是粉上加色、無非痕跡、且是死色、夫色既死矣、安望神之活動哉、此則蒼黃紅白之不同者也、面上肌理、自少及老、既隨時而易、而生而自具者、又各各不同、肌膚寬者、若皮餘于肉、骨格

亦猶夫人而處處寬泛遍有摺紋必深而長作者當於落墨時筆筆見法不可磨稜蓋膚理寬者非必肥胖或削肥而後瘦者若一磨稜便不是寬之神理矣有肌理緊者若皮不能包裹骨肉而處處有牽强之意雖無深紋長摺亦大有起落高下且此種相必帶青黃之色而常若病容者神情短薄最難摹寫作法當以極淡墨不論遍數層層潤起令極牽强中少得自在意思

極澀滯中。略有流動之趣。始稱幹旋造化之手也。有肌理粗者。或巖嵌如柑皮。或纚屬如樕縷。且皺且麻。點子與皺紋相雜。非黃非黑。斑痕與赤色相兼。既雜亂而無章。復斑斕而無定。然屬文雅之流。就中却饒風趣。茍不細心體會。必至塗抹而成。不但失其神。且失其形矣。作者須於應皴處。應勾處。應點處。應暈處。及應濃應淡應黃應赤之處。一一還清。則粗濁者其形耳。而清雅

流利之神。自流於筆墨之間矣。有肌理細膩者。或光潤如玉。或鮮艷如花。而印盤高下。忽復朗然。如列作者。幾欵無從下筆。不知面之極細嫩者。全額用墨渴法。誠能以淡淡筆墨。尋其下筆之處。若隱若現。漸次寫起。即盤凹凸。已無絲毫之失。乃傅以輕膠薄粉。覺墨痕在隱約閒。然後於粉上用胎赭層層輕籠。令部位高高下下。非墨非色。而晶瑩潤澤。彌覺可愛。形無纖微之失。

則神當自來矣此寬隊粗細之不同者也以上四條分十六目其用筆墨及脂赭之法已具於此而所以不同之故仍俟學者能盡力以究成規虛心以參活法求作者臨蓢自有種種法度敎極巧生不過無方之應文成法立乃為有本之源到此時候下筆如印如鏡一涉其手覺世無難寫之面矣

相勢

傳寫之道元不必拘於一格不解道理者但知當面描摹豈知畫雖一面而兩旁側疊之處實有地面何可略去則是動筆便有三面方得神理具足若五嶽皆高起者但竭力以圖正面不過略得其意而高起之處𭁈𭁈難取須帶幾分側相乃能醒露蓋寫人正面最難下筆若帶側則山根一筆已易著手而上下諸相照應處俱有一氣聯絡之勢用筆既得聯絡而墨以輔之

安處神情之不活現哉欲作側相須用心細相部位全見之半面覺寬而空卻要處處緊湊使空處都有著落偏見之半面覺緊而窄卻要處處安舒使窄處俱有地面初下筆時要定作幾分側意直到匡廓完全不得少有猶豫匡廓已定漸漸添起總要依傍初定數筆墨痕無使差失便稱得訣寫側面者以鼻梁一筆為主此筆能寫鼻之高下及側之分數最為要緊次則就

側面寫顴骨一筆。此筆若在正面。即百什筆所不能取者。乃可以一筆取之。次則天庭一筆。取額之圓正凸削。又次則地閣一筆。取頦之方圓出入。又將耳根一筆。細細對定落準其頤頷相接之處。此皆寫正面者。不知其幾費經營而得者。此則俱可成於一筆也。部位匡廓已定。餘不過摺紋深淺顴色蒼嫩。無難事矣。又有凸額凹面。及鼻梁分外高起。下頦分外超出者。若不帶

側必難相肖或數人合置一圖當必各相照應尤須以側爲勢先相其數人中若者宜正若者宜側既易於取神復各有顧盼是借其勢以貫串通幅神氣何便如之故欲能相勢必先工於側面而後隨其勢而用之亦安注而不得哉

活法

傳神固在求肖然但能相肖而筆墨鈍澀作法膠固烏得即爲妙手耶且同是耳目口鼻碌碌

之夫未嘗無好相而與之相習漸覺尋常雄才偉畧雖生無異質而一段英傑不凡之槩時流溢於眉睫之閒觀杜少陵贈曹將軍詩可見矣今人但知死法不求變化之妙依樣寫去祗是平庸氣息耳夫以平庸之筆寫平庸之人猶之可也若以平庸之筆寫非常之人如何可耐方將以不平庸之筆寫平庸之人俾少減其平庸之氣奈何以平庸之筆寫不平庸之人哉且天

地之間惟人也得其秀而最靈而造化之妙又惟筆能參之今以筆寫人是以靈致靈而徒憑死法既負人且負筆矣愈知寫照者不可但求之形似也然所謂活法者又未嘗不求甚肖惟參以靈變之機則形固肖而神更既肖且靈之為貴也今有非常之人儕於庸衆識者必能物色以其氣象之不可掩也而正此不可掩之氣象惟筆可傳耳其傳之也或一時而得或經之

而得或得其態於無人之際或得其神於酬酢之交或因平直而得之或藉巧變而得之筆到機隨心閑手暢脫穎而出恰如乍見之神迎及以披適值無心之合熟極之侯動不踰矩會意所成多不如少出之也易既無張皇補綴之痕得之也全有活脫圓融之妙此所謂一時之得蓋出於偶然者也揣摩有日貫想多方刻勵以求既徹終而徹始鑽研而得然見淺而見深往復

尋求功深效見爬羅抉剔苦盡甘來人十己千魯者獨能傳道先難後獲成時方信功夫此所謂經久之得蓋出於功力而非質之所能限也心與天遊尚未形其喜怒哀樂神歸自在更不關手動作語言若動若靜之間非肆非莊之際澄泓無滓如秋水之在寒潭磊落多姿若奇峰之凌霄漠和而泰覺道氣之沖然安以舒乃天機之適爾此所謂能得其無人之態者也非筆

格絕高。㝵以臻此。眼稍旖旎。喜意流溢於雙眉
口輔圓融。樂事顯呈於兩頰。疑真而幷忘疑假。
接之如生。載笑而惝聽載言。呼之欲應。想寤歌
之神味。儼對客之形容。顧盼有情。素識者固如
逢其故。歡欣無限。素昧者亦恍覿其人。此所謂
能得酬酢之神者也。筆墨之輕圓靈活。蓋獨絕
矣。眉清目秀。鼻直口方。條理井然。無事深求巧
法。神情朗暢。但須不失常規。看骨相之清奇。法

以顯而愈妙。覩儀容之周正。形隨筆以成圖。援筆立成。更見丰神大雅。披圖究在。翻疑壁畫徒勞。此則以平直之法而得之者也。是在輕重隱現之間。但以勾勒取之足矣。或貌寢而格奇。或神清而骨濁。求其貌而失其格。縱相似而實非。寫其骨而違其神。雖已近而終遠。是非巧思難致。神全。一成之法無所施。百變之機庶可濟。法外求法。乃為用法之神。變中更變。方是求變之

道、此則所謂藉巧變以得之者也、今之寫照者、令人正襟危坐刻意摹擬、或竟日不成、或屢易不就、不但作者神消氣沮、即坐者亦鮮不情怠意闌、縱得幾分相似、不失之板滯、即流於堆垜、騷人雅士、見之定當攢眉、亦何取於筆墨哉、吾所謂活法者、正以天下之人無一定之神情、是以吾取之道、亦無一定之法則、學者參此而有得焉、方知嚮之著相以求者、皆非有用功夫矣、然人亦

安能起手便知活法哉但於旣熟規矩之後時
須恭此以希靈變而後可幾於阿堵傳神之妙

芥舟學畫編卷四

吳興沈宗騫熙遠甫述

人物瑣論

六書之象形，已肇畫端，山龍作繪，圖象旁求，由來尚矣。于是踵事增華，凡作人物，必有所以位置者，則樹石屋宇舟車一切器用之屬，無不畢採以供繪事，然必欲其神合，而不徒以形取也。學者當先求之筆墨之道，而渲染點綴之事後

爲其最初而最要者在乎以筆勾取其形能使筆下曲折周到輕重合宜無纖毫之失則形得而神亦在箇中矣又筆不可庸腐纖巧不庸腐可幾於古不纖巧可近於雅不共古雅其於畫也思過半矣間有出入亦其人之資力厚薄淺深所致而要各有所取也今者去古云遥廓頭探微之蹟不可得見矣所偶見者宋元以来遺跡的有一脉相傳道理學者當於此道者雖精巧

炫曰卷宜屏絕是道者雖草率見意亦細推求久之而有得焉斯絕業于焉克紹矣何必親登顧陸之堂面領曹吳之訓而後可以名世也哉學作人物最忌早欲調脂抹粉蓋畫以骨幹爲主骨幹只須以筆墨寫出筆墨有神則未設色之前天然有一種應得之色隱現於衣裳環珮之間因而附之自然深淺得宜神采煥發若入手便講設色勢必分心於塗抹以務炫燿不識

畫理者。見其五采鮮麗。便巳侈口交稱。任意索取。遂令酬應馳騁之心。不可自止。於是驅遣神思。無非務外。而鞭迫向裏之功。日巳疎矣。久之而自領無奇。漸成退悔。然巳晚矣。豈不可惜。蓋初學時天資縱好。而識見未能卓定。且速成之心。人所不免。因此隳廢者。什恒有九。故先論及。以爲首懲。

初學作人物。若全倚影摹舊本。習以爲常。將終

身不得其道。法當先將古人善本。細細玩味。如頭面部位。須分三停五眼。周身骨骼。要從衣外看出。何處是肩。何處是肘。何處是腰是膝。正立見腹。側立見背及臀。衣有寬緊長短之別。勢有文武動靜之異。而骨骼部位。總無二致。作衣紋時。須知此一筆是寫其肩。則一身之正側俯仰。及兩手之或上或下。皆於此定。肩既定矣。次及於手。後及袖口。袖口之上。要知下此一筆。是寫其

臂灣又一筆是寫其肋則自肩及手之筋絡以
於此定之次及其腹則體之肥瘦勢之偏正定焉
後及其兩足或屈或伸或開或並先從腰下落
一筆再接下一筆是寫其膝其坐者其立而俯者
膝當隆起若仰而立者不必見膝也凡此皆骨
骼之隱於衣中而於作衣紋時隨筆寫出者此
但言其一定之理至於衣紋筆法須從舊本求
之能因吾說而尋繹焉則頭頭是道矣又一說

凡初學者先将裸體骨骼約定後施衣服亦是
起手一法但幾處最要勾勒之筆仍不外上所
言耳

既知安頓部位骨骼務須留心落墨用筆之道
夫行住坐立向背顧盼皆有自然之態當以筆
直取若絕不費力而能無不中窾者乃為得之
矣今者正法無傳邪説雜起或故作曲屈或妄
加頓挫或忽然粗細或猛如跳躍是皆庸俗之

手。無以見長。但借此數端。以駭俗目。眛者從而和之。至等於沿門獨黑而不自知。故留心斯道者。當初學時。先須屏棄數種惡習。徧覓前古正法。遠則道子龍眠。近則六如十洲。類而推之。有不大遠此數家者。不論已經臨摹之本。及石墨刻。皆可取以為楷式。揣摩久之。筆下自然古雅典則。而有恬澹冲和之氣。以之圖寫聖賢仙佛。及高隱通達之流。庶幾仿佛其什一。若筆墨惡

俗不但不能得其萬一且汚衊實甚何可列于尊彜典冊之間耶自仇唐以来正法絕響而楊芝呂學碩源董旭及閩中黃慎輩先後攪擾百年間人心目若與俱化同此者取異此者棄間有資性敏而功力深者以識之未定遂至沉溺其間趙松雪謂甜邪俗癩爲四惡苟其無害于人君子惡之必不若是其甚也今則又非松雪之時矣百年不爲不久天下不爲不廣顧瞻其間誰

為紹仇唐之後者吾故不得不歸咎於稂莠之太多以致嘉禾之難植也

古所傳名蹟人物其妙者多出于瀟灑流利而不在於精嚴密緻蓋精嚴密緻者人為之規矩瀟灑流利者天然之變化也但初學者起手便欲瀟灑勢必至散漫而無拘束於是進取難幾終歸無得學者先當取極工嚴者以為揣摩之本一勾一拂務窮其故深識當時運思落筆之

意久久為之必自有生發意思再以較量折算之法時時照顧如古所謂丈山尺樹寸馬豆人一一無差是則所謂能盡手規矩者也日漸純熟能至不溪求而自合不刻意而無違規矩在手法度因心任我意以為之無不合古人氣局乃瀟灑流利之致溢于楮素之間矣今之學者槩有二病皆關資禀天資駑下者狃於規矩死守成法起手工夫非不好而拘攣拙鈍之弊已

成雖好學不倦難幾古人地位天資高朗者心期縱逸忽易卑近涉心便解不耐深求而脫畧率滑之弊遂至害事且前此築基之功未足以致心高手澁反因凑泊不來漸漸退落何暇問與古人合不合哉然愚則以為二者未始不皆可成就也駑下者稍識規矩日加開拓一見妙蹟刻意以求其合更得明師益友日為補助讀書明理以通天地氣機之化自得漸漸靈動日

復有悟。而求進不已。不難心神朗徹。所謂以魯而得之者也。高朗者。耐心煩瑣。俯就規矩。莫忽近以圖遠。毋遺小以務大。斂之束之。以防其氣之矜。沉之凝之。以固其心之軼。時時望古人之難到。時時覺已習之難除。功夫日進。而無敢少自滿足之。自然內力日深。而菁華卒不可遏。其瀟灑流利之致。更非駑下所成者可及矣。嗚呼。中行之質。有幾人哉。有志者。誠能先識資稟之何

如而進退出入之各得其宜焉其所成既搃有可觀信今傳後何至獨讓古人

凡圖中安頓布置一切之物固是人物家所不可少須要識筆々相生物々相需道理何為筆相生如畫人因眉目之定所向而五官之部位生之因頭面之定所向而肢體之坐立生之作衣紋然須因緊要處光落一筆而聯絡襯貼之筆生之及其布景如作樹須因幹而生枝因枝

而生葉、作石、須因匡廓而生間破之筆、因間破而生皴擦之筆、以及竹木掩映、苔草點綴、無不有一氣相生之勢、爲之既熟、則流利活潑之機、自能隨筆而出矣、何爲物物相需、如作寄樹、需雲氣以形其蓊鬱、作閒雲須雜木以形其靉靆、是雲與樹之相需也、屋宇多橫筆、掩之者須透直之長林、樹枝多直筆、間之者須橫斜之坡石、是橫與直之相需也、至於烘托之妙、則有處與

無處相需而烟靄之致以明交接之間此物與彼物相需而穿插之處乃顯繁亂者濃淡相需而條理得以井然蕭疎者遠近相需而境界得以曠闊其或命題之不可缺者雖不常作之物當一一還也但要位置得宜而不傷大雅或露其要處而隱其全或借以點明而藏其跡如寫帘于林端則知其有酒家作僧於路口則識其有禪舍要令一幅之中無非是相生相需之道加以

剪裁合度添補淂宜令玩者遠看近看皆無不稱乃淂之矣

凡人物家布置景色但當作一開一合蓋所謂小景原不過於山水大局中剪其一段而自為局法若以一二工緻小人物而寘之羣山萬壑之中稍大人物補之重崗複嶺之下則皆不合法此二者論之於理未嘗有乖繩之以法則大有碍作者但就法一邊論可也揔之人物多則景

物可多。人物少。則景物斷不可拍塞。蓋局法第一當論疎密。人物小而多者。則可配以密林深樹。高山大嶺。若大而少者。則老樹一幹。危石一區。已足當其空矣。以此推之則疎密之道。自了了矣。

作人物布景成局。全籍有疎有密。疎者要安頓有致。雖略施樹石。有淸虛瀟洒之意。而不𢘅空鬆。少綴花草。有雅靜幽閑之趣。而不爲岑寂。一邱

一壑一几一榻。全是性靈所寄。令見者動高懷興遠想。是謂少許勝人多許。如倪迂老遠岫疎林。無多筆墨。而滿幅逸氣者。乃可論布局之疎密者。須要層層掩映。縱極重陰疊翠。略無空處。而清趣自存。極往來曲折。不可臆計。而條理愈顯。若雜亂滿紙。何異亂草堆柴哉。凡畫當作三層。如外一層是横。中一層必當多竪。內一層又當用横。外一層用樹林。中一層則用欄楯房屋之

屬內一層又當略作遠景樹石以分別之或以花竹間樹石或以夾葉間點葉總要分別顯然夫畫雖有數層而紙素受筆之地只是一層是在細心體會其外層受筆之外便是中層地面中層受筆之外又是內層地面惟能調劑得宜不糢糊不堆垛不失章法便可使玩者幾欲躍入其中矣一局之間又當作股數多不過三四一股濃重餘股當量其遠近而少疎淡若通體

拍塞者。能以一二處小空。或雲或水。俱是畫家通靈氣之處也。有全露之叢林。無全露之屋宇。有成片之水面。無成片之平地。路必求通。泉必求源。畫近處要濃重。遠處要輕淡。固是成說。然又不當故以輕重為遠近。要識遠近之法。在位置不在濃淡。攢而能離。合而能別。葱翠盈前。無非氣韻。菁華滿目。盡是文章。乍見足駭人目。細玩更怡人情。洛而至此。吾何間然。

畫人物輔佐首須樹石。而次則界畫花草之屬。又其次也。但同在一圖。必當相稱。若輔佐不佳。亦足為人物之累。見有人物亦工整。設色亦有法。即界畫折算。亦能無差。而一涉樹石。便現出幾許扭捏。而不可耐。蓋憑藁本而為之者也。夫至樹石。雖有藁本。而無平日功夫者。一筆難措。即勉強為之。不足當識者之一笑。故知作畫者。諸可強。而樹石實不可強也。且樹石全在筆法。有

筆法。則信手寫去。皆成氣象。如筆法未合。縱有曹吳善本。李趙妙蹟。何可供我摹搨耶。即如樹法。種類不一。須曲直偃仰之合宜。位置多方。要掩映穿插之有致。橫枝秀出。直幹凌霄。則其筆宜挺而爽。老影婆娑。虬枝屈曲。則其筆宜折而蒼。細柳新蒲。不失飄揚之度。蒼松翠柏。具有斑剝之觀。春樹拂和風。老幹與新枝相映。秋林披玉露。丹楓與翠竹交輝。蔌日沉沉。一片綠雲蔥

鬱髮空颯々幾枝瘦影蕭疎老樹壓低簷論其年幾忌甲子蒼崖橫落澗擬其狀不啻龍蛇高呈骨相之奇葉以風霜而盡脫遠作迷離之態色以烟雨而如昏梅須瘦而清相對者詩人詞客竹欲疎而韻宜稱者逸士佳人凡此形容皆筆墨所出而各得其神則作樹之道其庶幾矣至于石法既無一定之形復非一家之筆或宜峭而嶮有森然欲搏之奇或當秀而靈著莫

測神工之巧可凭似案供坐臥於園林彼列如屏待留題於騷雅映琅玕之戞玉閒直者皺必多乎伴拏攫之撐空配奇者筆尤須横遠而望之既層疊而又崚嶒近而察之已皺瘦還兼漏透蒼苔碧蘚疑蹲獅卧虎之驚人竹映花遮儼翳袖飄裾之可意臨水濱而特立如招問守之船當細徑以横施故曲登山之屐至若湖山佳麗磵磴奇觀瀙飛瀑於懸崖巉稜峻削映清流

於淺瀨高下參差石之靈者出自天成惟筆墨乃可奪之可知筆墨之巧亦有出而不窮之妙在作者胸中之所蘊而作者之所蘊又在於平日見聞之廣學力之深臨時揮灑隨觸隨發一圖屢作各不相襲則能事畢矣故欲作人物者必當先究心樹石而漸及其他也

今之論界畫者但用尺引筆而于折算斜整會意處能一一無差便稱能手不知此特匠心所

運施之極工細者乃稱若大幅人物不得用尺用尺即是死筆也凡作屋宇器具筆須平直當先以朽筆用尺約定以豪筆飽墨運肘而畫之如今之書鐵線篆者便合古人作法則雖是極板之物仍不失用筆之道是以可貴若以尺引筆豈復是畫哉郭恕先仙山樓閣圖稱古今界畫之極若是用尺則與印本中所作臺榭何異哉又凡應用界畫之物必須款式古雅斷不可照

今時所尚刻意求精巧。且林木縱橫。山石磊落之間。忽作一段整齊之筆。亦是散整相間之道也。要知處處從筆端寫出者。即處處從心坎流出。如作人物。必于衣紋見筆法。作樹石。必於勾皴見筆法。獨於橫直之紋。乃可不用筆法而為之耶。聞年雙峰有客。無他能。但能以素紙上運尉畫棊局。不爽銖黍。雙峰固賞鑒家。以其能得畫中界畫道理耳。凡子弟於十餘歲時。日令其

作徑尺圓圖及橫竪長畫後來作書畫得許多便宜

一幅中人物樹石近者宜大遠者宜小畫理固然今人注〻于近處形體大而筆痕粗重於遠處形體小而筆痕亦隨而輕細近處遠處竟似大小兩副筆墨豈理也哉夫畫以筆墨為重起手數筆意思已定通幅不得少雜近處人物樹石理當大而筆痕不應故粗而意則同於遠處遠

處理宜小但當少其筆數亦同於近處是畫理之大要於此未深者但解求諸形似何暇究心畫理以致功日多而理日昧勞精斃神無非悖手畫理吾甚惜之因願有志者能於筆墨間求道理不甚遠矣

人物家固要物物求肖但當直取其意一筆便了古人有九朽一罷之論九朽者不厭多改一罷者一筆便了作畫無異於作書知作書之不

得添湊而成者便可知所以作畫矣且九朽一罷之旨即是意在筆先之道張素於壁疑情定志人物顧盼卻坐高下皆要有聯絡意思若交接之處必不分曉再細推敲能使人一望而知者乃定意思既定然後灑然落墨寬起鶻落氣運筆隨機趣所行觸物賦象即有些小偶誤不足為病若意思未得但逐處填湊縱極工穩不是作家每見古人所作細按其尺寸交搭處不無

小誤而一毫無損於大體可知意思筆墨已得餘便易〻矣亦有院體藁本竟能無纖毫小病而賞鑒家反不甚重更知論畫者首須大體作畫氣體渾璞為貴明秀次之更能不失卷軸風流乃成士夫家筆墨夫渾璞明秀於山水則在筆墨之外於人物則在筆墨之中蓋山水是籠罩出来者人物是發揮出来者故人物之難當倍於山水也嘗見騷人逸士未曾究心六法

偶見人作山水便效為之或竟有可觀者從未有不學而能作人物者也學作人物者用數載工力已能叔立藁本矣必博求古人所作如不得原蹟即木刻石刻規模亦在取以參看而得其先後之所以同揆遇有合轍者雖素未著名亦當取以佽助如其非道縱藉甚聲稱名高一世亦所屏絕如是以進則志趣日益高筆意日益古先於明秀後期渾璞功夫極處則明秀處不

失渾璞而渾璞之中其明秀又所不必言矣布置景物及用筆意思皆當合題中氣象如讌會則有忻悅意思離別則有愁慘意思寫聖賢仙佛令瞻者動肅穆之誠寫忠孝仁慈令對者發性情之感山林肥遯須瀟灑而幽閑鐘鼎賢豪須雅嚴而典則副閨房之美女雖奇石高枝亦呈娬媚稱恬退之幽人縱散樗亂石亦具清靈方外清流但覺烟霞徧體才華文士可知廊

廟雄姿。農圃呈時世之昇平。漁樵識湖山之故
浪。飛仙本不可見。宜恍惚而飄揚。鬼物原無所
憑。宜奇變而詭譎。以及綺園歌舞。極穠華美
麗之觀。獵騎飛騰。窮鞶控縱送之態。靡不各盡
其致。道子龍眠。卓越千古。亦不外是也。
布景大局已定。而中間隨宜點綴古玩。及花草
之屬。亦人物家之不可少者。須位置得所。古稱
古玩或磁或銅。欵式宜古雅。而不宜多。多則類

於骨董肆。而反傷雅道。平日所見佳製古器圖其數種。酌而用之可也。至於閒花小草。補綴於樹根石隙。以助清幽閒適之趣。宜以筆蘸色。隨手點染。雖工緻人物。亦不宜用勾勒。蓋以單筆點出。具有生動之致。若勾勒所成。便傷於刻。且失之板實。反害大體矣。但巖壑之姿。玉堂之彥。閨房之玩。籬落之風。其所點綴。則又自有分別存乎其閒矣。

點勒苔草。最關全局氣韻。非可潦為增損所謂苔者。施於石之巖嵌巔頂。及樹之老幹與糾結之處。藉以明顯界限。而蒼然之致以出。故一處不過數點。宜用焦墨。若重設色以青綠嵌之。其依理而密點者。乃草耳。不得與苔相混。若地坡細草。則或點或勒。借以破地坡之平衍。而映出人物衣紋。更使明白。且氣韻蔓遝。尤可助通幅之神。但疎密濃淡多寡之數。須臨時斟酌。非落

墨布局時所能預定也。夫苦能明顯界限，固已而草之爲用。又能聯絡氣脉。蓋布景用筆，不過横竪。其境界地面，不過乎直。凡竪而直者，易於圖寫。至平而横者，難以妥帖。而安頓諸色物件，又多在平處。而平處又不可多見。若通幅數見平地，最取人厭。故當隨處有平地，但隱而不見，又曲折可通。足令觀者色舞。且林木縱横，峰巒層壘之餘，忽留一片平陽。芊綿艸色，騷人逸士，

藉以為茵，移時晤對，亦愉快之絕境也。點苔是通局之眉目，寫草是通局之鬚鬢髮。鬚鬢髮眉目之間已自烱烱，則不待徧見其五官百骸，而識其非凡品矣。

筆墨絹素瑣論

作畫者譬諸戰陣，筆為戈矛，墨為芻糧，絹素則地利也。主帥與士卒，俱已上下一心，使如臂指，更兼此數者相助，自當所向無前矣。筆之所助，能

使曲折如意剛柔合宜而飛動軒爽之氣沉著痛快之神皆於是乎得之墨之所助能使淹潤如濕秀結如金而霏微烟靄之致幽深杳渺之觀出於是乎得之至於綃素則承載筆墨發揮意思當前則腴潤而可玩向後則壽世於無窮且興會所至機趣所發必有以引而出之者苟相助之不得尤足隳人意氣作者不可以其無關緊要而忽諸也

今之作人物者大都皆用狼毫蟹爪雖巨障長幅然以此為之不知筆身細必多貯水則不能緊斂而腕力何由滑著遂無奕颯意思矣如作二三寸人物而極細緻者則用蟹爪筆落墨稍大者則筆然如之純羊毫兎毫兩種不可用他毫兼成者皆可但量其大小酌其㓻柔用之既服不必更易他種矣

藏墨家俱貴古𡙇若書畫家所用則新而高者

足矣。蓋書畫皆取色澤。而畫爲尤重。若墨舊膠退色。反晦黯。何取哉。今新安佳製。儘堪供用。施之金箋。而光澤肥艷者。已是極好之品。和以金屑。而故高其價。非所尚也。

紙之流傳者。愈古則愈佳。唐以上。不可知矣。就金粟藏經紙一種而論。越今已幾千載。不過其色稍改。而完好緊斂。幾不可碎。以此作畫。雖傳之數千年。無難也。今則盈尺數金。安得供我揮

灑下而宋元諸箋雖不如藏經猶堪經久亦何可多得惟前明宣德間最精研於造紙而得留於今者時或可遇亦難多得近時造紙涇縣最盛而宣城所造貢紙細膩光結已屬今時極品但柔順有餘而剛健不足作書畫者生於今必得如前古紙素則將擱筆已乎余年來無他好惟展紙弄墨消磨時日安得如許佳紙即人所持來者亦尋常坊間物耳向嘗偶閱米海嶽帖

有論漿裱紙者。乃繹其意。選涇縣諸色紙中之最好者。以白芨泡出漿水。拭過。槌之。使光結可玩。且宜筆墨。則以供常用。如偶遇宋元諸箋。及宣德所製者。便是此脫難得之遭逢矣。作畫家宜痛絕礬紙。礬紙作畫。筆意澀滯。墨色浮薄。且不百年而碎裂無寸完。余蓄夏太常墨竹。是散金礬紙本。筆墨尚好。而紙本遍體破碎。不可裝潢。惜哉。

前人作畫多用絹而綃亦麤細不一非惡麤而貴細也工緻宜細寫意宜麤且綃之生熟亦不一非貴熟而惡生也工緻宜熟寫意宜生大約不論麤細要以厚重者爲尚今之妄論者謂綃不如紙能經久究之紙之壽安能及絹哉夫綃之所以不久者礬重故耳今人不解用礬道理生絹上欲以膠礬糊没其縷眼不糊没又不可以作畫故綃地不數年便碎裂無完於是咎綃

之不能経久彼特不知唐宋名蹟之存於今者獨非綃乎古絲今絲不聞有異而千餘年尚存其故何歟嘗閱前人論云輕粉入絹素槌如銀版古者多用蛤粉今當以石灰代之石灰之性燥而能歷久不變色以大盆貯水入灰攪勻斗水不過合灰以絹單層入水拖一過起水不可絞々則絹絲帶緆紋掛乾以熨斗貼平疊方尺許木槌石底令有力者槌勿近四邉既熟輸摺

其未槌之處槌之如前令通體皆熟所謂色如銀版者也然後上幀先拭以膠水候乾再以礬水上之冬月膠清夏月膠重礬之輕重亦隨之故盛暑時不宜用膠礬於絹以其重也生絹膠礬不得不重而易裂熟絹膠礬得以輕而不易裂則絹自應槌之令熟而膠礬自應愈輕愈妙但故輕亦不能用礬如數而膠不足則墨痕水溢如暴紙膠如數而礬不足則墨痕上覆之便

脫膠不足者易以見而量加之礬不足者難以辨須點墨於絹以水洗之不脫者可矣否則亦量加之此亦候膠礬之法也要知膠礬是伐絹之斧特不得已而用耳蓋絹性與紙異無膠礬則不利於筆有膠而無礬則不利於色能酌而用之使不過分其猶愈於今之紙也多多矣夫既為承載筆墨之具不可不用意如法以圖永久詳言之以質同志

設色瑣論

五色原於五行謂之正色而五行相錯雜以成者謂之間色皆天地自然之文章於時也四序之各異於物也賦性之各殊於人也榮枯老少休咎清濁之各各不齊天地之所生皆由氣化而非有意於其間然作者當以意體之令無不究合一若由氣化所成者是能以人巧合天工者也今特條分縷析詳論其性情製合之法夫

古人作畫。必表裏俱到。筆畫已刻入縑素。其所設色。又歷久如新。終古不脫。且其古渾之氣。若自中出。想其作時。必非若後人標掠外貌。但求一時美觀。已也。凡畫由尺幅以至尋丈巨障。皆有分量。尺幅氣色。其分量抵丈許者三之一。三四尺者半之。大幅氣色過淡。則遠望無勢。而弊於瑣碎。小幅氣色過重。則晦滯有餘。而清晰不足。又當分作十分看。用重青綠者。三四分是墨。六

七分是色淡青綠者六七分墨二三分是色若淺絳山水則全以墨為主而其色則無輕重之足關矣但用青綠者雖極重能勿沒其墨骨為得設色時須時時遠望層層加上務使重處不纖濃黑淡處須要微茫草木蒙雜之致與煙雲縹緲之觀相與映發能令觀者色舞矣且當知四時朝暮明晦之各不同須以意體會務極其致又畫上之色原無定相於分別處則在前者宜

重而在後者輕以讓之斯遠近以明於圖畫處則在頂者宜重而在下者輕以殺之斯高下以顯山石崚嶒蒼翠中自存脉絡樹林蒙密蓊鬱處不令模糊兩相接處故作分明獨欲顯時須教逈別設色竟懸於高處望之其輕重明晴間無一毫遺憾乃稱合作矣

春景欲其明媚凡草坡樹梢須極鮮妍而他處尤欲點淡以顯之故作春景不可多施嫩綠之

色。今之為春景者。穠艷滿紙。皆混作初夏之景。非也。點綴之筆。但用草綠。若艸坡向陽之處。當以石綠為底。嫩綠為面。而巒頭石面。則不得用青綠。夏景欲其葱翠。山頂石巔。須綠面加青。青面加草綠。凡極濃翠處。宜層層傅上。不可貪省湧堆。致有烟辣氣息。凡著重色。皆須分作數層。每層必輕礬拂過。然後再上。樹上及草地亦然。凡嵌青綠者。必以草綠拂過一二遍。始合盛夏

時神色而不没其墨自然鬱勃可觀秋景欲其明淨疎林衰草白露蒼葭固是清秋本色但作畫者多取江南氣候八九月閒其氣色乃乍衰於極盛之後若遽作草枯木落之狀乃是北方氣候矣故當於向陽坡地仍須草色芊綿山石用青綠潑不必加以草綠而於林木閒閒作紅黃葉或脫葉之枝或以赭墨閒其點葉則蕭颯之致自呈矣冬景欲其黯澹一切景物惟松柏竹

叢樹之老葉者可用老綠餘惟淡赭和墨而已
凡寫冬景當先以墨寫成令氣韻已足然後施以淡色若雪景則以素地為雪有水處用墨和老綠天空處用墨和花青若工緻重色則可粉鋪其雪處

墨曰潑墨山色曰潑翠草色曰潑綠潑之為用最足發畫中氣韻今以一樹一石作人物小景甚覺平平能以一二處潑色酌而用之便頓有氣象

趙承旨鵲華秋色真蹟已潑色法也

作畫所用之色皆取經久不退者而不退之色惟金石為尤故古人不單用草木之色也但金石是板色草木是活色用金石者必以草木點活之則草木得以附金石而久金石得以藉草木而活而製合之道又在細心體會須物物識其性情而調用之

花青即靛青蓋取其浮於面上之彩謂之花凡

色皆有質此獨無之故不能自存取者以石灰爲其所附而成顆是即所謂螺子黛也其色青翠靈活畫家之要色也先搗碎如沙用滾湯泡過先泡出黃黑水後泡出青黑水所出者皆其髮雖泡數次而其本色仍牢附於灰入乳鉢細研後傾膠水攪勻於大盞候一時許傾其浮出之色於別盞以其底所矴者不必加膠仍如前細研復以前浮出之色傾入候一時許傾于別

叠照此法凡數次其底色稍淡乃止蓋花青既是附灰而成者則所出之色愈後愈佳且一二次不能盡出故必數次取也又其色離灰而附於膠則灰之極細而不即矴者尚留於色如何得盡且亦不必太盡本色既全無質若灰太盡則又嫌於膠重矣須合將傾出之水摠候半日許傾入磁盆復去其所矴者將磁盆安於護灰炭火上頓將乾以物細細攪勻若聽其自乾而

不細攪則上半多膠下半多灰必攪於將乾之時則不盡之灰與膠之黏性相和矣

藤黃入花青總謂之汁綠藤黃重者曰嫩綠輕者曰老綠施之固各有所宜總於重設色上多用嫩綠及嫩綠之極重者曰苦綠設色輕者多用老綠凡用藤黃必視設色之輕重為多寡且以寧少為貴者

古者用蛤粉今製法不傳不如竟用鉛粉但有

鉛氣未淨者。變成黑色。最大害事。先將鉛粉入膠水研細攪。成漿水。候片時。傾出面上粉水少頃。復以面上清水還入粉。再攪如前。傾出。凡數次。則輕而細者。皆出。而重滯之渣滓。則去之。將粉并水。上冒以帋。放大飯鍋上蒸數次。出黃色者佳。蒸至黃色盡。乃可用。出青色者是鉛氣最重。不可用。即用亦必俟有黃色出。再候黃色盡乃可用。蒸訖。必滿貯清水。冒帋於上。安於靜處。將

乾則加水愈久愈妙

硃砂不論塊子大小但要研得極細分而用之向有說硃砂四兩須人工一日愚則以爲必須兩日不過研愈多則黃膘亦多耳研時須用畫膠水工足後用滚湯入大盞攪匀安半日許傾出黃膘水炭火上烘乾作人物肉色及調合衣服諸樣黃色以其鮮明愈於赭石多多也出黃膘後再入清膠水細細攪匀安一飯頃傾出復候出餘

黄膘水可作工緻小人物衣服及山水中點用紅葉之類以其宷細也其底所留者尚有大半再以極清膠水傾入攪匀候盞茶頃傾出作大人物成片大紅色者用之其底色則仍如前法研過凡傅成片大紅色當量用硃砂多少入膠水攪匀先傾出三之一傅於著絹乾用輕礬水拂過再傾出第二層傅上如第一層法然後將底所留傅上礬好以臙脂水套過則其色更覺鮮美

矣

石青有數種但皮粗而成塊者皆可入畫其細不必如硃砂而漂製之法則同故不多贅但研至將細時必以滚湯泡過攪勻候一頃盡傾去面上所浮出者然後再研若不去則畫上久必有如油透者每見舊畫上用青綠處若油透筆痕外者皆緣於此

石綠以沙少而色深翠者爲佳係是青綠山水

要色、研漂之法、與石青同、而加細焉、其底之最粗者、以嵌夾葉、與墨點苔、及著人物衣服、凡山石、青多者、用石緑嵌苔、緑多者、用石青入石緑嵌苔、若筆意疎宕、則設色亦宜輕、合用青緑、以籠山石、純用淡石緑、以鋪草地坡面、而苔可不必嵌、

潯溪熊錦文鐫